

El poema, intitulat «Nu en repòs: després de l'amor», inaugura una sèrie de textos que amb la figura de la dona nua, ajaguda, adormida o en repòs, contemplada pel poeta o l'amant, tindrà continuïtat a l'obra posterior de Ribà. Gairebé sobra dir que la figura de la dona nua, de la nuesa femenina, és un motiu constant de la imatgeria simbolista, amb exemples notables de Mallarmé i de Valéry (amb qui el poema anterior té força a veure); a més, resulta un pretext utilíssim per a l'especulació sobre matèries artístiques i filosòfiques, a part de les eròtiques. Aquest és l'origen de la seqüència «Un nu i uns ulls», la primera de les *Tres suites*.²²

Confirmant el lloc estratègic que ocupa el poema 20, a la fi de la primera part d'*Estances II*, és a dir, al centre del llibre, a la porta d'una nova manera, apuntada ja al poema 17, de clara influència mallarmeana. Així, per exemple, el tema de la relació entre la carn i l'esperit o el sentit i el pensament (plantejat, de fet, al primer llibre d'*Estances* en termes molt idealistes) adoptarà les figures i motius usats en aquest poema i, amb els desenrotllaments oportuns, serà reprès amb molta freqüència, fins esdevenir un dels eixos temàtics de l'obra ribiana. És palès a alguns sonets de «Lírica de cambra» (la segona de les *Tres suites*), al poema «Reconciliació» (dels *Poemes per a una sola veu*, dins *Del joc i del foc*), a la VI de les *Elegies de Bierville*, a alguns dels sonets de *Salvatge cor*, a la IV part d'*El fill pròdig* i al poema

22. Vid. també *Elegies de Bierville*, IV i la «Cançó d'amor davant d'un cos nu».

«Sobre un tema de Vicente Aleixandre».²³ Segurament els versos que tocant a això recordarem més de pressa són els del primer sonet de *Salvatge cor*: «el cor vol més, vol en excés, / i en el do rebut es degrada»; però jo voldria acabar aquest treball citant un altre sonet que si bé és menys conegut no és menys significatiu:²⁴

Tot el que he perdut
que mai no sabré,
tot el que no sé
i que m'ha valgut,

és nu i absolut
sota un vel darrer;
però el cor s'absté,
com si fos virtut.

Exulteu, amants!
¿Somriuriu, sants,
de l'atroç gaubança,
de tant d'indiscret
temptejar el secret,
de tanta esperança?

ENRIC SULLÀ

23. Val la pena de comparar amb *Elegies de Bierville*, XI, v. 30, els versos 49-53 d'aquest esplèndid poema:

Per a servir-se de l'ànima,
que ha estat subtil el cos!
Quan l'ànima els desperti,
tornaran a voler-se
i a patir d'ésser dos.

24. Es tracta del sonet XVIII. Cf. Gabriel FERATER, *op. cit.*, ps. 101-103.

El districte cinquè i la novella catalana dels anys trenta, per Jordi Castellanos

En uns moments en què, entre nosaltres, la novella recupera la seva funció literària i lluita per fer-se amb un mercat (és a dir, intenta de crear, temàticament i formalment, una imatge d'ella mateixa que sigui, també, la de la societat que li dona naixença i a la qual es dirigeix), en uns moments com aquells, la presència internacional d'una «altra cara» de Catalunya, diferent de la que haurien volgut internacionalitzar els escriptors catalans, provoca l'aparició d'un conflicte d'interessos que es manifesta en una llarga polèmica —en ocasions, latent; en ocasions, explícita— en la qual es barregen d'altres debats encara no resolts: el paper mateix que la novella ha de jugar en relació amb una societat i amb la cultura; el conflicte entre l'art i la moral que els nous corrents de novella psicològica fan renèixer; i, finalment, encara, la vella polèmica entre novella rural i novella ciutadana.

És ben sabut que, a Catalunya, en el debat entorn de la novella entre 1917 i 1925, no es discuteix, pròpiament, de la problemàtica formal o estètica —tal com es fa en els altres països en aquells mateixos anys— sinó sobre aspectes que ens remetien, invariablement, al caràcter «industrial» del gènere: la creació d'un públic, el dualisme entre finalitat culturalista o d'entreteniment, el conflicte entre literatura popular i literatura culta, la funció de mitjancera que ha de fer la crítica, etc. I és que la defensa de la novella serveix de catalitzador de les actituds antinoucentistes. Val a dir, però, que el mateix Noucentisme havia fet ja els primers passos en adonar-se de la necessitat de consolidar el *status* professional de l'escriptor al marge dels avatars de la política i ja Carner, el 1917, en explicar el sentit de l'Editorial Catalana acabada de crear, escrivia: «al novellista d'ocasió, o per deport, ha de succeir el novellista professional, i demés, a

l'editor diletant i irremunerador ha de succeir l'editor tècnic i negociant». Tanmateix, la no cessió en els pressupòsits literaris i la pervivència —encara per uns anys— del mecenatge institucional que els havia permès d'organitzar tota una política culturitzadora i, alhora, conrear una literatura «pura», no contaminada pels interessos comercials, varen fer inútil aquell reconeixement de la necessitat del canvi. S'entén, doncs, que la defensa del gènere canalitzés les actituds contràries al Noucentisme. «Gènere industrial» per excel·lència; gènere «democràtic», gènere «burgès», és presentat —no sense demagogia, en ocasions— com la panacea que ha de solucionar tots els problemes culturals del país. Per això, Carles Riba, en la seva conferència *Una generació sense novella*, posa els punts sobre les is, temorós que la «comercialització» de la literatura no comporti rebaixar els plantejaments culturals tan costosament assolits.¹ Per contra, la generació que accedia a les lletres en aquells anys insistia, a través, per exemple, de Domènec Guansé, en la transcendència del gènere, segons ell, «la morfina dels intel·ligents» o, si més no, «la mena de llibre més llegit, més apassionadament comentat pel públic més nombros i més distingit».² Al capdavant, la creació d'un mercat literari (o, millor, la potenciació del migrat públic existent) era l'única actitud coherent si el que es pretenia era que la cultura catalana fos una cultura normal.

En aquesta situació, hom planteja la necessitat de fer una novella «ciutadana», per raons de «modernitat», perquè era de ciutat (Barcelona, en concret) la que donarà la imatge de la col·lectivitat i, també, per aproximar la novella a un públic potencial que es preveia nodrit, fonamentalment, de les capes mitges barcelonines. Rafael Tasis va assumir aquesta funció: defensor de la novella ciutadana enfront de la novella rural (i responsable de perpetuar etiquetes classificadores tan estúpides com aquestes), recull a *Una visió de conjunt de la novella catalana* (1935), la conferència sobre *Barcelona i la novella*.³ El *ruralisme*, hi explica, «fàcil generador de poesia [...] ha influït, d'una manera abassegadora i perjudicial, la novellística catalana» i de la novella, «que hauria d'ésser un estudi de la psicologia i de l'activitat dels homes, un bocí bategant de vida humana», n'ha fet un pretext «per a descripcions detallades i poètiques de bells in-

drets o d'admirables panorames». Reivindicava, doncs, els temes barcelonins: «No fóra ja hora d'una vegada —i jo crec que aquesta orientació tindria la gran virtut de guanyar un públic molt més vast a la nostra literatura i de donar-li, a més, un ressò internacional que fins ara no ha tingut—, que els novellistes catalans s'encaressin amb Barcelona i volguessin reflectir-ne la vida tumultuosa i característica damunt les planes de llurs creacions?» El seu argument és clar: totes les grans literatures han generat una interacció entre ciutat i novella, en reflectir-se i reconèixer-se l'una en l'altra. La novella ha donat la imatge pública de la ciutat i la ciutat s'ha reconegut en la novella. Londres, París, Berlín, Nova York, Viena o Madrid... «I en canvi Barcelona, malgrat ésser una pedrera inexhaurible de temes novel·lesc, malgrat donar-nos a cada passa, en les planes dels diaris i en les converses de cada escala, arguments divertits, tràgics o grotescos que serien un estímul irresistible àdhuc per a una imaginació mitjana, no té una novella pròpia, i jo gosaria afirmar que dintre la prou migrada literatura catalana, la nostra ciutat, que per la seva gran població i la seva enorme irradiació damunt tot Catalunya hauria d'ésser una força que influís d'una manera irresistible l'obra dels nostres escriptors, ha estat oblidada i arraconada.»

El fet és greu, especialment perquè, costat per costat amb aquesta absència, s'està produint la presència, la proliferació, de temes barcelonins en la novella estrangera: Paul Morand amb *La Nuit catalane*; Montherland amb *Petite Infante de Castille*; Francis Carco amb *Printemps d'Espagne*; Mac Orlan amb els primers capítols de *La bandera*; Baroja a la seva trilogia *La selva obscura*; Benjamín Jarnés amb *Lo rojo y lo azul*; i, al costat, reportatges novel·lesc signats per Elie Faure (*Le Volcan qui chante*) i per Fernand Pouey (aquest, amb fotografies i tot, sobre el món de l'anarco-sindicalisme). A aquesta sèrie, que esmenta Tasis, s'hi poden afegir dues obres de Rupert Croft-Cooke, que Ramon Esquerra estudia, *Cosmopolis* i *Picaro*.⁴

La publicació, a la revista «Gringoire», d'un fragment de l'obra de Carco (*La Belle vie a Barcelone*) és saludada per Just Cabot, al setmanari «Mirador», com una bona notícia:⁵ certament, que Barcelona desvetllés l'atenció mundial era un primer pas, al qual podria seguir l'interès del mercat internacional pels productes locals. Benvinguda, doncs, la divulgació de la imatge de la ciutat, una imatge pròpia i caracteritzada, distingible i interes-

1. Carles RIBA, *Obres completes. II: Assaigs crítics* (Barcelona 1967), ps. 314-320.

2. Domènec GUANSÉ, *Els prosistes*. «Histories i fantasies», d'E. Martínez-Ferrando, «Revista de Catalunya» I, núm. 5 (novembre 1924), ps. 513-515.

3. Rafael TASIS i MARÇA, *Una visió de conjunt de la novella catalana*, (Barcelona 1935), ps. 107-123.

4. Ramon ESQUERRA, *Lectures europees* (Barcelona 1936), ps. 101-106.

5. Just CABOT, *Els llibres*. *Literatura del districte V... però bona*, «Mirador» I, núm. 5 (28-II-1929), p. 4.

sant. Ben aviat, però, va poder-se comprovar que l'obra de Carco i dels seus col·legues ens feien un flac servei: la ciutat que «retrataven» era fabricada de retalls del vell clíxé de l'Espanya romàntica, d'un convencionalisme de cartó-pedra, més o menys actualitzat amb les truculències del districte cinquè i dels anarquistes «sanguinaris».

Ramon Esquerra, en un dels seus articles recollits a *Lectures europees* (1936), recordava, com si fos un precedent del fenomen d'aquells anys, el viatge que Stendhal havia fet a Barcelona, atret per l'*espagnolisme* i el comte d'Espanya: «Stendhal, que ja coneix el món i té una certa afició a les coses truculentes, "de veres", sent la necessitat d'aprofitar l'avinentesa de contemplar una ciutat aterroritzada i contrastar el seu *espagnolisme* amb el dels autèntics espanyols.» Afegeix Esquerra: «D'això darrer no semblà tornar-ne decebut.»⁶ Tant, que hom considera Stendhal l'instigador de Merimée perquè viatgi a Espanya. I, com si, un segle més tard, res no hagués variat, reapareix el tema impulsat per l'expansió del turisme (en bona part, del turisme que es dirigeix a Mallorca i que de retruc passa per Barcelona), al costat de la repercussió internacional que té l'exposició del 1929 i de l'atracció que els barris baixos i la cosmòpolis anarquista exerceix sobre l'incipient turisme europeu. Constatava Esquerra: «La vinguda d'aquests turistes a casa nostra, i particularment la dels turistes amb ribets de literat —o totalment literats—, ha contribuït, conjuntament amb l'esperit mercantil de les empreses de viatges, a crear a l'estranger una llegenda barcelonina a base de "barri xinès" i d'anarquisme, tan pintoresca i idiota com els estirabots de l'"Andalusa de Barcelona", d'Alfred de Musset, i els similars dels altres contemporanis vuit-centistes, que, empapats d'africanisme pictòric i de literatura terrorífica, feren d'Espanya un país exclusivament pintoresc.» Afegeix Esquerra que els responsables de la creació de la llegenda eren els francesos, però «les interpretacions més còmiques d'aquesta llegenda internacional corresponen als anglesos». En tot cas, el mèrit provenia de la ignorància, de la irresponsabilitat i d'aquella mena de superficialitat que és culpable perquè de la veritat no en diu altra cosa que la part que el lector espera trobar. És el que Lluís Nicolau d'Olwer va retreure a Carco: «Ell sap molt bé quina situació ocupen en el pla moral de Barcelona, no menys que en el material, els carrers del Cid i de Migdia.»⁷

Aturem-nos, però, un moment a analitzar el fenomen: Barcelona ha fabricat una imatge exportable, comercial, de si mateixa. Sobre-

posada a la realitat, certament, però assentada en ella: allò que l'estranger, imbuït per tots els prejudicis romàntics sobre l'*espagnolisme*, podia cercar a Barcelona, Barcelona li ho oferia amb escreix. Li oferia flamenc, *music-halls*, carrerons estrets, misèria, prostitució, proxenetisme i tot el que calgués. Cert: aquesta no era l'autèntica Barcelona. Però, en tant que «imatge», és tan real, que Barcelona l'ofereix i l'explota amb efectivitat i èxit indubtable. Tot i que aquesta ciutat, limitada a aspectes de la Rambla i dels carrers adjacents fins a la vora del mar (i, bàsicament, des que fosqueja fins que es fa de dia) no sigui reconeguda pels barcelonins com a pròpia. Com deia Triadú: «no hi han reconegut o no hi han volgut reconèixer»⁸ la seva ciutat. Però, ja a l'època, Lluís Nicolau d'Olwer havia advertit de l'autenticitat de l'exotisme dels barris baixos barcelonins (que no de Barcelona com a tal) i dels espectacles que s'hi oferien («aquesta mena de *cocktail* internacional que serveixen arreu del món. ¿Voldria algú, potser, una "mala vida" a base de sardanes i balls de bastons?») i, així, relativitzava la mala fama que la internacionalització literària de la baixa ciutat podia afegir a l'adquirida per altres mitjans: «Els ports mediterranis, en aquest ordre, crec que no tenim res per perdre ni per envejar-nos. En part pels nostres propis mèrits —no cal pas negar-ho— i en part també perquè la mercaderia duu sovint més que el nom del lloc d'origen el del lloc d'embarcament. En tota la literatura que s'ha escrit amb el fi de combatre la producció pornogràfica o el tràfic de blanques, hi veiem massa sovint el nom de la nostra Barcelona; i ella, on la ganivetada és cosa ben exòtica, ha donat el seu nom al "cop de Barcelona" —terme tècnic, en l'argot internacional del crim. Grandesa i servitud de les ciutats cosmopolites!»⁹ L'associació sinèdòquica, doncs, produïa amb tanta precisió que Just Cabot, només observant la coberta de *Les Rameaux rouges* de Mme. Andrée Corthis («un jove amb cordobès i una corbateta pinxesa que mirava amb aire de plaga una noia amb flors al cabell i mantellina de *madroños*»), va témer que l'acció es descabdellés a Barcelona. Com així va poder comprovar: una història d'amors apassionats, frustrats per atemptats anarquistes, enverinen les vides d'un tal Ramon «Pancorbo» i de la «Manolita», mig i mig entre la Rambla barcelonina i els camps del Maresme.¹⁰ Estic barrejant —en sóc conscient— nivells diferents de producció literària. Però per al cas no importa: la sensació de descoratjament és la

6. Ramon ESQUERRA, *Stendhal a Barcelona*, dins *Lectures europees*, ps. 21-29.

7. Lluís NICOLAU D'OLWER, *Crònica. A torna-jornals*, «La Publicitat» (9-iv-1929).

8. Joan TRIADÚ, *Pieyre de Mandiargues. Morir a Barcelona*, «Avui» (15-iv-1979).

9. NICOLAU, *art. cit.*

10. J.C., *Comentaris. La novella passa a Barcelona*, «La Publicitat» (10-i-1929).

mateixa, sigui quin sigui el producte forani que tracti temes barcelonins. És aquella sensació que va sentir Carner davant del número que la National Geographic Society va dedicar a Barcelona i Sevilla. Els catalans, escrivia, «som una gent que mig s'ufana i mig es migra. Veure *sants* de casa nostra ens pot fer patir». Mentre els sevillans «són felïços: n'han estat sempre, en són, en seran per tota una eternitat», nosaltres, continua, en el nostre afany, «si no reeixim, haurem fet un bon paper ridícul».¹¹ I és que, a l'altra banda, la literatura catalana (amb algunes excepcions escadusseres) havia ignorat aquest sector i havia intentat d'oferir-ne una altra, d'imatge. Recordem, si no, la *Rondalla moderna del cotxer i de la bondat de Barcelona*, dels *Lleures barcelonins* de Josep M. López-Picó: En un dia de sol primaveral, un jove anglès lloga un taxi perquè el porti de l'Edén Concert. El taxista, que s'ha llevat poeta, ho considera una aberració. «—Però home, escolti, sant cristià! no ho veu, que avui no hi trobarà ningú a l'Edén Concert? La gent com cal surt a passejar, quan fa aquest bon temps. Miri: tenim la Rabassada, tenim Sant Genís, tenim Vallvidrera, tenim el Passeig de la Bonanova, tenim el Tibidabo, tenim...» Res no li val a l'estranger: guàrdia urbà, ciutadans, autoritats i fins el cònsol anglès, tots donen la raó a l'auriga perquè «no hi ha llei ni autoritat contra l'elegància». Per dies com aquell i per la civilitat que encomanen, ens diu el narrador, «fou dit de tu, Barcelona, que est bona». És fàcil de reconèixer aquesta Barcelona: és la de *Les bonhomies*, de les *Plasenteries*, d'*A l'ombra de Santa Maria del Mar*. La ciutat mediterrània, lluminosa: *La ciutat d'ivori*. Tot un model de convivència.

Tanmateix, aquesta imatge idealitzada de Barcelona no era la que pretenia oferir la nova generació. La novella, «que es nodreix de constatació», cercava la realitat i, explícitament, es proposava de continuar la via oberta per Robert Robert, Emili Vilanova, Pons i Massaveu, Dolors Monserdà, Narcís Oller, el primer Josep M. Folch i Torres, Santiago Rusiñol, Miquel Llor, Pere Coromines i tants d'altres. El curiós del cas, però, és que la novella dels anys trenta té com a lloc comú, constant i insistent, el *districte cinquè*. I no és que els novel·listes catalans s'hagin cregut la imatge truculent que han fabricat els estrangers. No, no hi ha cap connexió de causa a efecte; ni tan sols no hi sé veure contactes o suggestions. En tot cas, es pot documentar alguna referència al fenomen, com passa amb Llorenç Villalonga, que fa confluïr a *Mort de Dama* (1931) la deformació turística de la imatge de Barcelona i de Mallorca i, alhora, aprofita els ambients frívols dels barris bai-

xos barcelonins. A Barcelona, tanmateix, existia ja, des d'anys abans, una tradició força densa de literatura popular centrada en temes del *districte cinquè*. Cuplets, sainets, vodevils i tragicomèdies de Lluís Capdevila, Santiago Rusiñol, Lluís Montero, Amichatis, Gastó A. Màntua i tants d'altres, que fornien la literatura que es consumia en els teatres i locals del Paral·lel.

Amb tot, la literatura culta havia desapropiat el tema. Ho remarcava Tomàs Garcés, des de «La Publicitat», tot especificant, però, que en tot cas el districte cinquè «només serviria per a la sátira social».¹² En desacord amb ell, Just Cabot diferenciava els diversos conceptes que entraven en joc: «Una cosa és literatura del districte Vè i una altra molt diferent aprofitar el dit districte com a tema literari, tan aprofitable com qualsevol altre districte de la ciutat. Més encara: que, si la memòria no em falla, la literatura del districte Vè, que s'ha fet fins ara no pertany a la literatura.» No cal dir que la polèmica (confluència, al capdavant, de dos problemes diferents: art i moral i literatura popular/literatura culta) naixia ràpidament: «Mirador», a través de Just Cabot, protestava que la crítica literària catalana avantposés moral a literatura; ells, afirmava, els de «Mirador», no menystindrien un Francis Carco català, com no menystindrien tampoc uns novel·listes catòlics com Mauriac o Julien Green.¹³ Poc després, Rossend Llates denunciava la que per a ell sí que era l'autèntica literatura «immoral»: la novella «blanca», la «pornografia servida en blanques, elegants i menudes píndoles homeopàtiques (...) vici dels inconscients, dels imbècils i de les millors famílies».¹⁴ I, encara, «Mirador», el 1930, tornava a la càrrega per defensar *Fanny*, de Carles Soldevila: «Una novella pornogràfica, per favor!», reclamava; una novella pornogràfica perquè els senyors d'«El Matí» i de «Catalunya Social» sàpiqueu què és què.¹⁵

Costat per costat amb aquesta polèmica, el districte cinquè va guanyant terreny en la novella catalana i ho fa sense que la voluntat descriptiva, documental o de denúncia ocupin un primer pla, llevat, potser, de *La rossa de mal pèl* (1929), de Josep M. Francès. Llocs i situacions, coristes i entretingudes, proliferen en una llarga sèrie de novel·les, d'entre les quals val la pena esmentar *Fanny* (1929) de Carles Soldevila, *Una mena d'amor* (1931) de C. A. Jordana, *Vint anys* (1931) de Rafael Tasis, *Vida privada* (1932) de Josep M.^a de

12. T.G., *Districte V*, «La Publicitat» (24-II-1929).

13. Just CABOT, *Els llibres. Literatura del districte V... però bona*, art. cit.

14. R. LLATES, *Literatura immoral*, «Mirador» II, núm. 16 (16-V-1929), p. 4.

15. A.F., *Una novella pornogràfica, per favor!*, «Mirador» II, núm. 51 (16-I-1930), p. 4.

11. JOSEP CARNER, *Sevilla i Barcelona*, «La Publicitat» (4-V-1929).

Sagarra, *Teresa o la vida amorosa d'una dona* (1932) de Carme Montoriol, *Pina, la italiana del dancing* (1933) de Pere Corominas i *Les algues roges* (1934) de Maria Teresa Vernet. Per què aquesta proliferació? Perquè el tema vehicula la problemàtica central de la novel·la psicològica de l'època que el moralisme petit-burgès, de curta volada, és incapaç de plantejar directament. M'explico: Tasis comentava que totes aquestes obres que introdueixen temes de la «vida nocturna» s'emparenten «amb aquella novella moderna que especula amb els canvis de la psicologia col·lectiva, les variacions del codi moral de la nostra societat, la insolidaritat latent de la nova generació, dinàmica i despreocupada, amb les que l'han precedit».¹⁶ *Variacions del codi moral*: variacions del codi de la moral sexual i crisi de la família tradicional. Aquest és el tema, un tema que es localitza enmig de la bona societat, però que, per fer-lo presentable, cal desplaçar cap a altres sectors.

A Enric de Fuentes, en els primers anys de segle, l'intent de presentar l'amor lliure entre dues persones «normals», a *Romàntics d'ara*, li havia costat omplir 519 pàgines de justificacions i d'idealitzacions que el duïen a la conclusió que de res no serveix tenir automòbil si els camins no són preparats per a rodar-hi. Vint-i-cinc anys més tard, sembla com si els camins fossin ja desbrossats: quan C. A. Jordana presenta, a «Mirador», *Teresa d'Urbervilles*, que ell mateix havia traduït, explica que, malgrat la «pèrdua il·legal del fadrinatge», la noia roman «puta», cosa que desencadena la tragèdia, tot i que «l'advocat defensor del món social, davant del cas de Teresa, no podria pas girar l'acusació contra aquesta».¹⁷ Això escriu Jordana, però a la novel·la que publica aquell mateix any, *Una mena d'amor*, una novel·la eròtica assèptica, converteix la protagonista en una corista que «atorga» favors. L'obra i el fenomen que estic assenyalant han estat estudiats per Maria Campillo, la qual ha remarcat que Hardy, D. H. Lawrence i Arthur Schnitzler (a *La senyora Berta Garlan*) proposaven un canvi en la moralitat sexual «dins» de la societat «normal».¹⁸ La novel·la catalana, en canvi, «desplaça» el problema cap a *districte cinquè*, on pot parlar de sexe sense escandalitzar. Fixem-nos que *Fanny*, de Charles Soldevila, és el resultat de la influència traumàtica de tots aquests punts: planteja el tema de la pèrdua de la virginitat

en una noia de bona família burgesa, culta (llegeix les darreres novetats, com *Nocturn*, de Frank Swinnerton), que ha viatjat (evoca Bruges) i és sensible i responsable. Però, ai las!, la seva família s'ha arruïnat i es guanya la vida en el music-hall. I, encara, quan després de molts problemes, perd la virginitat, sap —i ho assumeix— que ha perdut també l'honorabilitat. Per això renuncia a casar-se, en un darrer gest de dignitat.

Per altres vies, que no interessin al tema que presento, Maria Teresa Vernet i, parcialment, Carme Montoriol, escaparan d'aquest esquema. I també hi escapa —bé que aquest sí que ens interessa— Josep M.^a de Sagarra, el qual, amb una actitud de menyspreu per la mentalitat petita burgesa, cerca escàndol amb la presentació de les aventures sexuals de Guillem de Lloberola i de Maria Lluïsa de Lloberola. En tot cas, Sagarra utilitza el districte cinquè com a contrapunt per descobrir la jugada dels seus personatges, que és també la jugada de la novel·la de l'època: on s'amaga l'autèntica degeneració no és al districte cinquè; allò, diu, «és la infinita tristesa de la carn», perquè el vici, contestant afirmativament la pregunta de Teodora, «el vici som per exemple nosaltres». I és que, en efecte, el vici o, simplement, les variacions del codi moral (que per a les mentalitats levítiques no són altra cosa que vici) neixen i es realitzen a l'exemple o més amunt, però se situen al districte cinquè. Per això no té tota la raó Just Cabot quan diu que el districte cinquè és tan interessant com qualsevol altre districte. Ho és més, d'interessant: és el repte, la cambra fosca, per a una novel·la que s'esforça per incorporar nous temes, noves preocupacions i nous punts de vista, tot pagant el preu de l'acceptabilitat. Per tal que Catalunya, de dia, tingui la cara neta, cal «amagar» a la fosca tot el que l'embruta. La moral tradicional, d'això, en deia «el mal menor»: gràcies a ell, Barcelona és bona. I és que, com a *Mort de dama*, Violeta de Palma s'està al districte cinquè i dona Obdúlia de Montcada viu al seu palau, a Mallorca. Cada Obdúlia té la seva Violeta; cada Barcelona, el seu barri xinès. El mateix, al capdavant, que els francesos situaven al sud, a l'*Espagne* o —embolica que fa fort— a *Barcelone*, per tal de mantenir ben gran la França. Una i altres, cadascun pel seu compte bé que de manera semblant, pagaven el delme a les convencions, a unes mateixes convencions, que vés a saber per què, coincidien en el districte cinquè barceloní.

JORDI CASTELLANOS

16. R. Tasis, *Una visió de conjunt...*, op. cit., p. 119.

17. C. A. JORNADA, *Els llibres. Thomas Hardy: Teresa dels Urbervilles*, «Mirador» 1, núm. 34 (19-ix-1929), p. 4.

18. Maria CAMPILLO, *Situació i sentit d'«Una*

mena d'amor» de C. A. Jordana, «Els Marges» núm. 11 (setembre 1977), ps. 101-109.